



中国当代壁画
创作经典

孙景波 著



黄鹤楼史话
与孔迹图



中国当代壁画
创作经典

黄鹤楼史话与 孔迹图

主编 孙景波 著 孙景波

黑龙江美术出版社

黑龙江学院图书馆
藏 书

图书在版编目(CIP)数据

黄鹤楼史话·孔迹图/孙景波绘.-哈尔滨:黑龙江
美术出版社, 2001.2

(中国当代壁画创作经典)

ISBN 7-5318-0875-7

I. 孔… II. 孙… III. 壁画—作品—中国—现代
IV. J228.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第83746号

黄鹤楼史话·孔迹图

HUANGHELOU SHIHUA KONGJITU

著 孙景波

责任编辑 黄晓平

装帧设计 黄晓平 蒋悦

审校 陈澈

出版发行 黑龙江美术出版社

社址 哈尔滨市道里区安定街225号

邮编 150016

电话 0451-4270525 4270529

制版 黑龙江龙美制版公司

印刷 沈阳市第三印刷厂

开本 889×1194 1/16

印张 2.5

版次 2001年2月第1版

印次 2001年2月第1次印刷

印数 1-5000

书号 ISBN 7-5318-0875-7/J·876

定价 18.00元

序

1 中国当代壁画创作经典

一部人类绘画史，是以壁画为开篇的——还在人类的“童年”时代，在那些作为“起居室”的洞窟中，在那些游牧先民遍及的山野石壁上，都曾留下过绘画的遗迹。那在墙壁上用以记录他们生活、表述他们理念、描绘他们崇拜的图腾和偶像——文化着他们生活环境的表现方式，我们称之为壁画。数万年以来，这一人类最古老的绘画艺术，在我们最现代的生活环境中，依然是我们用以记录生活、表达理念、显现我们时代精神的最重要的、形象的文化载体之一。

壁画的气象，每每就是一个民族的、一个时代的社会风俗、经济政治、宗教哲学、科技艺术综其总貌的“文明气象”。所以，一部壁画史与民族和时代的盛衰气象如一体之表里，披阅可感、可叹、可鉴！我们曾为拥有汉唐气象的盛代辉煌感受到历史骄人的自豪；我们也曾为近几百年来民族生态的种种不幸感受过历史耻辱的痛苦——后者造成了中国壁画数百年的衰落乃近乎寂灭的命运。

当代中国壁画是以改革开放为机遇，伴随民族经济发展大潮而复兴的。那种感受“复兴”的鼓舞心态，也给最早投入这一事业的艺术家人注入了一种前所未有的探索勇气——20年前，中国当代壁画诞生的同时，也开风气之先地拉开了中国当代美术运动的新纪元。20年来，中国经济持续、稳定上升，城镇环境的改造建设有了奇迹般的变化。壁画家们因之有了一个空前广阔的用武之地，这使当代中国的壁画有了一种堪称“风潮”、堪称“运动”的规模和发展态势。

可喜也由之，可忧也因之……当壁画成为新建筑主人的时尚需要，当这种需要有时也成为一种急功近利、浅薄庸俗的追求，当这种追求不觉然又转换成了作者与物主间一种偏倾商业行为的交易，当这种交易行为还缺乏相应的市场规则，当这种不规范的行为主要关心的不是艺术投入的品质……无庸讳言，一切忽然间成为“风潮”、成为“运动”态势的社会文化现象，都是在一种普遍起点不高的时空条件下产生的。我们曾激动地呼唤过这种“复兴运动”，我们曾满怀热情地投入到这大潮之中，但“我们”中也良莠不齐，“我们”中也泥沙俱有。我们在这个较之一切绘画都最多人事关联的操作过程里，苦乐其中，忧患其中，心态难

序

中国当代壁画创作经典 1

得平衡……

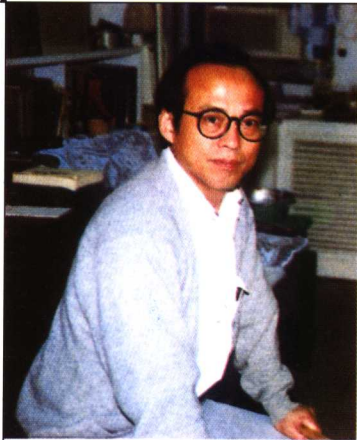
回味中国当代壁画走过的20年历程，品评当代壁画家们盛况空前的万千计壁画作品，我们也许可以说：在我们自身的起点上，这一切有了很大、很大的进步。但纵览古今，横阅东西，在这种被称之为“神圣而痛苦的事业”当中，真正具有历史分量的壁画，还不是很多。寻常情况中不大寻常的作品差不多都有一种难产的经历。这些“难产者”神圣而痛苦的“经验”，应该是当代壁画留给历史的一份宝贵文献财富。

壁画是依属建筑的艺术，壁画是命题的艺术，壁画是属于公众的艺术，壁画是大型绘画，壁画是绘画中的工程；壁画家是设计师，是监制人，是管理员，是工头，是工匠，是一个面对“众口难调”，不免“永远有遗憾感”的批评承受人——了解此中甘苦的艺术家的，还依然在这一事业中锲而不舍的人，须是一种艺术的强者……

但我们这些有时也孩子般天真的艺术家，心理承受力有时也孩子一样脆弱，为这其中不时的脆弱，也曾牺牲了一些难入时俗的不凡创意。也曾因无奈“凑合”的心态，制造过一些“凑合”的产品。所以，壁画——这块艺术家与社会共同耕耘的领域，更需要一种人们艺术上“高品位”的相互认同。虽然、这个相互认同的过程可能会永远的漫长……

孙永健

2000年于京郊南湖村居



孙景波，男，汉族，1945年1月出生于山东省烟台市，1980年毕业于中央美术学院油画研究生班。现任壁画系主任、教授、中央美术学院学术委员会副主任、中国油画学会理事。1985年担任中央美术学院壁画系副主任以来，主管系教学组织和学科建设工作，为逐步形成当代中国壁画艺术的教学思路和实施教学改革做出了具有开拓性的业绩，多次获院优秀教师称号。1989年提出《后学院基础教学综合构想》获国家教委颁发的青年教师基金奖，1990年发表《新时期中央美术学院教学改革构想》在国内美术院校引起重视并产生良好影响。作为著名画家，他的作品多次参加全国性大型画展和国际绘画交流展，在国内外有影响的刊物上发表绘画作品和艺术论文数以百件。其油画代表作有：《阿细新歌》（1972年）、《乌蒙山人》（1974年）、《阿佤山人》（1980年）、《永远欢乐的阿佤人》（1983年），以及90年代以来创作的《青海湖》、《寂寥的山谷》、《藏女小卓玛》、《原上》、《春雨江南》等；其壁画代表作有：《黄鹤楼史话》（1983年）、《孔迹图》（1984年）、《凝韵图》（1990年）、《万里长城》（1990年）、《与日月齐光，和天地同辉》（1995年）、《天行健，君子自强不息》（1999年）等；其艺术文论有：《时代·民族与艺术个性》、《大师素描读记》、《人体艺术赏析》、《点线、面、形、光、色》、《西方肖像艺术源流概略》、《素描大概略》（1979-1999）、《中国当代壁画创作与教学思考》等五十余篇；出版专著有：《油画人像技法画例》、《孙景波素描集》；主编《中国素描经典画库》、《中央美术学院壁画技法教材》、《中国高等美术院校基础素描教材》等。

地址：北京东直门外西八间房万红西街2号中央美术学院

邮编：100015

《黄鹤楼史话》与《孔迹图》创作回想

《黄鹤楼史话》与《孔迹图》是我在1983年到1985年间的两件壁画作品。说是壁画，不如叫“壁刻”更确切些。前者在湖北武昌重建的黄鹤楼中，是记序文两侧的配图。后者在山东曲阜新建的阙里宾舍，是门厅过廊上的装饰图。在两个建筑中，它们同被建筑师要求：“须与建筑环境协调，色彩对比不可过强，应该精心构思一幅让观众不要太注意的画面。”后来，我想我大体上实现了这种约束——她们都平静、朴素地隐藏在一种不惹眼的自我感觉中，融在了“她们”所处的环境当中。

创作这两件壁刻的经历，却使我难忘。较之此后十六七年间我创作其它壁画的体验，《黄鹤楼史话》和《孔迹图》像似我与壁画的初恋，前者给我留有一种“言犹未尽”的遗憾，后者却是一种“欲罢不能”的感伤……

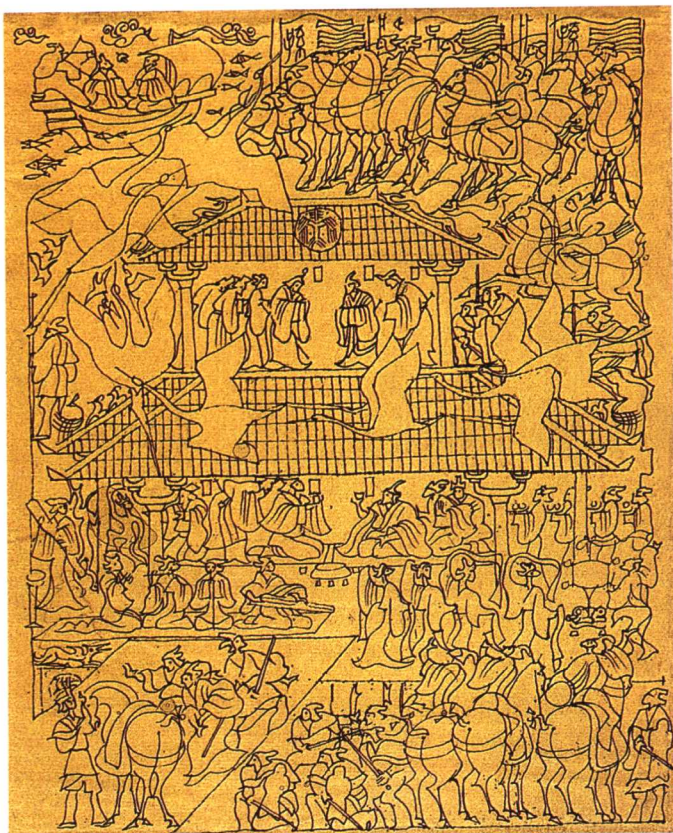
那时期，中国当代壁画刚掀初潮，中央美术学院壁画系也刚刚创立，我刚刚从研究班毕业留校任教不久，里里外外都还“年青”。“壁画”这个概念，容易使我想入非非，——敦煌、永乐宫、凡尔赛、梵蒂冈……顾恺之、吴道子、达·芬奇、米开朗基罗……古往今来，“壁画”二字似

乎包含着“宏伟”、“辉煌”、“巨构”、“力作”、“大师”、“巨匠”……是所有这些令人仰望、仰念的语汇的总和。在当代中国画家心目中，尤其像一个遥远的梦。虽然我记得，少年时代——“中国大跃进”时期，我曾在街巷墙上画过“大画”；青年时代——中国文化大革命中，我也曾在街头广场画过“大画”。画那些大宣传画时，我也曾经想入非非地兴奋过。那些“大画”在随后的岁月中便消失了，像梦一样，隐入了另一个记忆中的世界。现在，我们这代人，正当壮年，正当“改革开放”的时代，让我们有了一种“异乎当年”的感觉。我们心中也涌动着一种对中国的“文艺复兴”的企盼——从现在开始，我们的壁画创作有可能作为民族的时代文明流传未来……当这种感觉，还没有被后来这些年间腐败的市场风气所污染的时候，我们在创作过程中，投入的是一种很理想主义的纯情，一种追求完善而又可望不可及的苦恋……

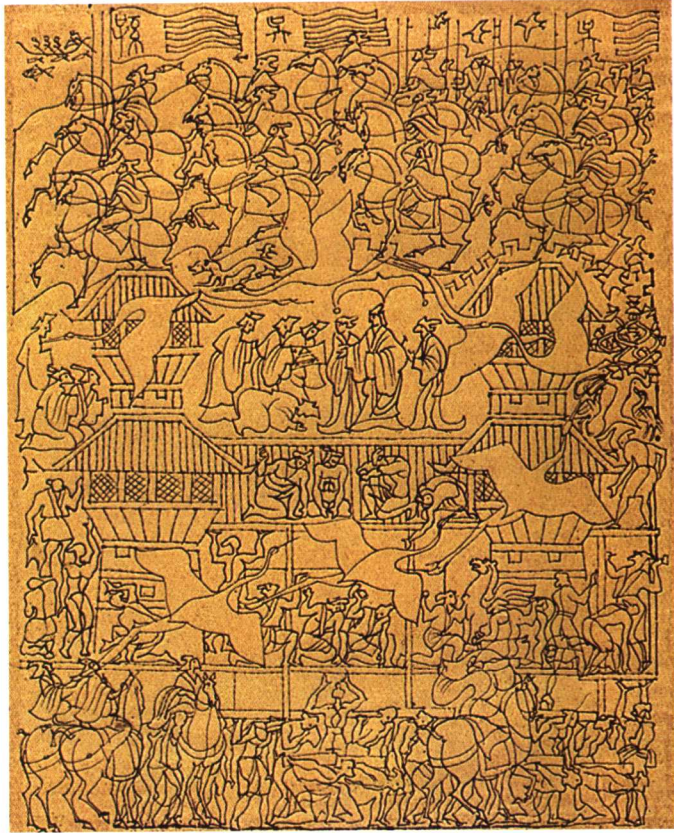
《黄鹤楼史话》的史话

两个多月前，我从北京给湖北美术学院院长唐小禾教授去电话，请求他帮我找摄影师到黄鹤楼把《黄鹤楼史话》拍成可供本书出版时

用来作图例的幻灯片。我知道现在做这类事情手续非常麻烦，但我知道他能够、而且一定会尽力帮我这个忙——因为我们是多年的老朋友。无巧不成书的是：十七八年前，湖北美术界的同业们，也十分想获得黄鹤楼壁画创作的工程，他们曾推举小禾兄为代表，为了湖北美术界的自我尊严，为争得参加创作的机会，奔走呼吁，因此恰恰和中央美术学院壁画系成了竞争的“对头”。不巧的是，他们遇到的是一位“辈种”——新黄鹤楼的建筑总设计师向欣然先生。向先生更顽固的相信他自己的选择关系到黄鹤楼的艺术生命，他不愿用这个难得的机会去试验他湖北同乡们的能量。“不错，”他说，“我是湖北人，但黄鹤楼将向全国和世界开放，它应该选择最有把握的创作人才，顾名思义，中央美术学院是我们认为无可争议的首选单位。”——这个文革前毕业于清华大学建筑系的学生，回湖北后正赶上十年浩劫，毫无用武之地的他，技痒时也喜欢画画漫画——这种爱好在建筑界属于“歪才”，在美术界属于业余活动。他落寞在两界之中，不免孤独而孤傲。现在，他的重建黄鹤楼方案，出人意外地脱颖而出，成为定



《周瑜设宴》草图线稿



《孙权筑城》草图线稿

案，这在80年代之初，在湖北建筑设计界，是件具有轰动效应的大事项。他视同生命，全力以赴，想独出心裁的用心可想而知。

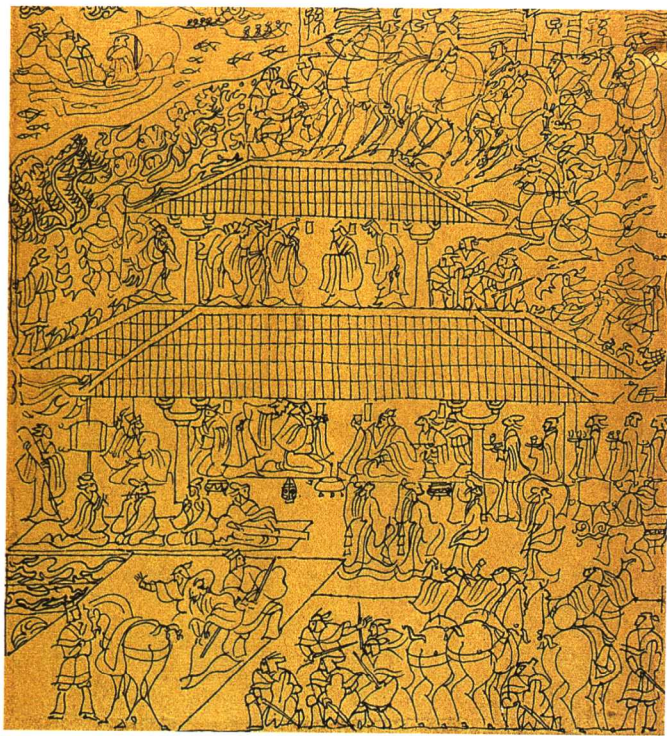
这正是中央美术学院壁画系名正言顺地为自己拓展“成就感”的机会，我们的谈判代表采取了“当仁不让”的态度。

这场“争夺战”的前期，我还在拉萨，正为西藏美术家协会举办的创作学习班作辅导教学。1983年10月我回北京时，壁画系同事告诉我，黄鹤楼壁画工程已“全部到手”，并决定分配我负责二楼的壁画设计。这个决定，还附带地包含着一个照顾我家庭生活的条件——我如答应承担设计任务，壁画系也可以出面向云南——我妻子张明伟工作的单位发一封借调函，使她作为工程的助理人员，暂留北京壁画系工作（我们已然“两地分居”地过去了五年，

借“黄鹤楼工程”之光，使我夫妻可能团聚）。这无疑成了我情不能辞、志在必行的一种策动力。后些日子，我才知道，我在西藏时候，壁画系一度还曾接受过湖北设计院提出的一个调解议案——同意湖北方面让唐小禾以个人名义加入到中央美术学院黄鹤楼壁画创作组。这种安排当然是小禾无论如何都不愿接受的，他是个重道义的人：“我为的是湖北美术界，而不是我自己。”他因此毅然退出，在《黄鹤楼史话》的史话中留下了一个遗憾的回忆。留给我的，正是他退出的那两幅设在二楼《黄鹤楼记》序文两侧的配图设计——《黄鹤楼史话》！

自然，在黄鹤楼的壁画创作过程中，我们中央美术学院的同事们也很努力，和我们后来完成的壁画工程相比，黄鹤楼内的壁画可以说都是一些幅面不大的壁制。但从设计

到完成，费时二年多时间，几乎是全系骨干作者们的倾巢出征，至今还代表着我们一次很尽力的表现。多年后的今天，我想，如果当年由湖北同仁们去做，又该怎样呢？后来的历史告诉我们，湖北美术同业是一支旗鼓相当的队伍（可能和我们不大一样，但在楚文化的气脉当中有一种既凶猛又绮丽的精神气质）——就在我们设计黄鹤楼壁画方案的同年，小禾、程黎夫妇合作完成了《楚乐——编钟》的大型陶瓷壁画，这个壁画使他在翌年的全国美展上获得金奖。为制作这件大型陶板壁画，小禾与程黎深入宜昌彩陶厂半年之久，他们为彩陶厂带去的科研攻关课题，在湖北成功地开辟了应用高温釉下彩壁画工艺的新领域，这一成果让我们在制作黄鹤楼的壁画时，受益匪浅——周令钊老先生在一楼大厅的主题大作《白云黄鹤》



《周瑜设宴》草图线稿



《孙权筑城》草图线稿

和我的《黄鹤楼史话》都是借用小禾夫妇参与创建的美陶研究室，以及《楚乐》所培养出一批技术人员协助完成的。黄鹤楼在长江岸边，终年气候潮湿，高温陶瓷釉下彩的抗温差和湿度变化抗腐蚀的性能，以及它浑厚、华滋的色彩表现力，在后来的岁月也证实了它历久弥新的品质。应顺及提到的是，当时中央美院壁画系主任侯一民和邓澍先生，是最早从事这项研究并将高温釉下彩工艺应用到壁画创作中的开路人。小禾与程黎继续研试开拓，以及我们后来在黄鹤楼壁画制作过程推广应用，使这一古老的陶艺有了生命更新的影响，此后高温釉下彩壁画工艺波及全国，殆乎泛滥。

《黄鹤楼史话》题解和构思过程

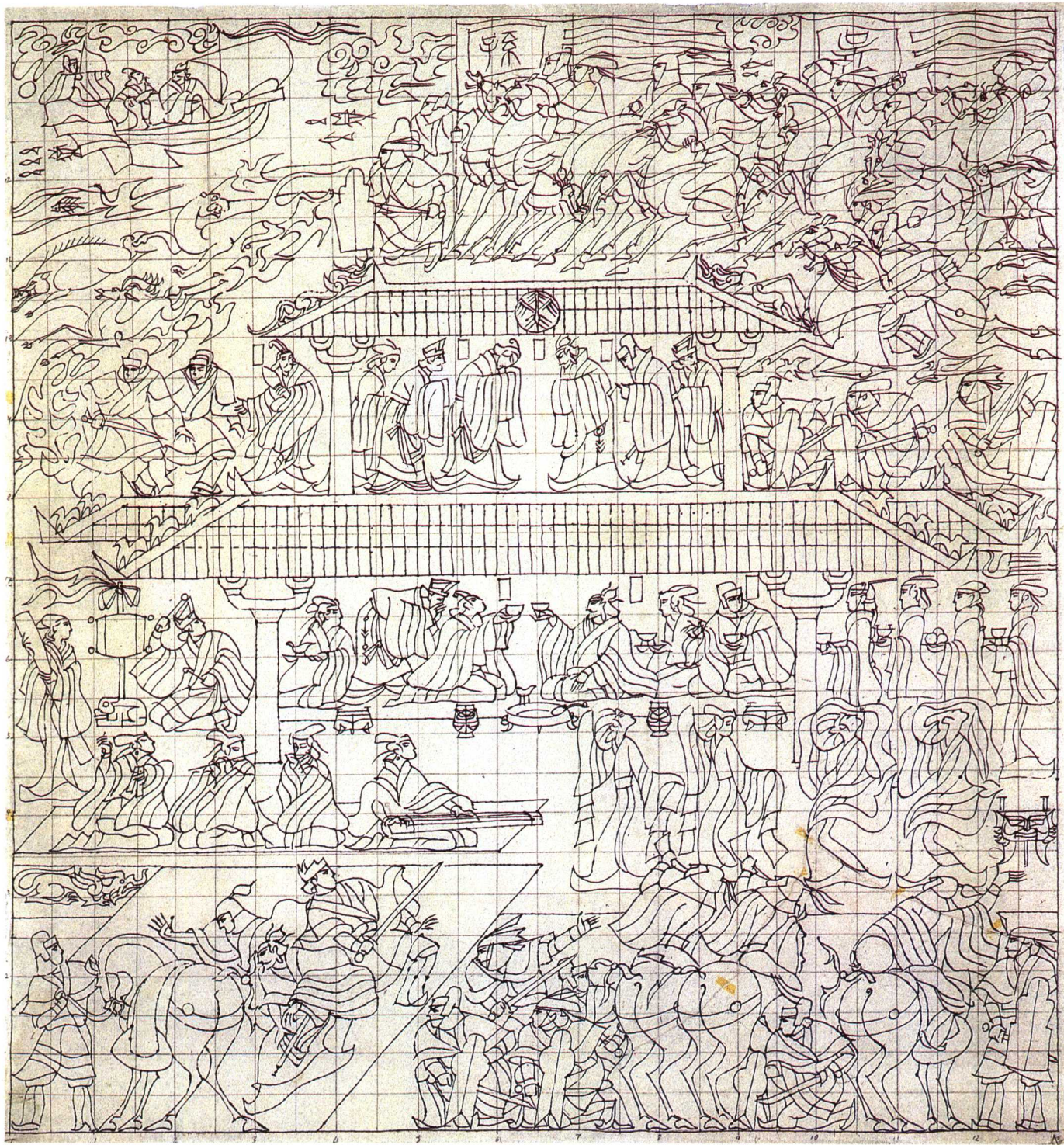
我接受的“史话”命题，由两个故事组成，一则配在序文右侧，名曰：《孙权筑城》；一则配在序文左

侧，题曰：《周瑜设宴》。

前者要求刻画的是，公元221年，孙权率部属“自公安徙都鄂，更名鄂为武昌”，因之在武昌筑城修防，建立吴国都城的史实。既以图示武昌城市得名之由来，亦说明后来建造黄鹤楼的旧址，原本是武昌江边蛇山一座观察敌情的瞭望楼。《周瑜设宴》要求描绘的却是一个按《三国演义》小说改编的戏曲故事，说东吴大都督周瑜计谋，请刘备过江议事，于黄鹤楼中设宴，企图乘机扣为人质，逼迫刘备把久借不还的荆州交给东吴。而刘备军师诸葛亮将计就计，派大将赵云陪同赴宴护驾，并授赵云在事成之后的脱身妙计——让赵云用周瑜当初授与诸葛亮在设祭坛、借东风时的一支护身令箭，骗过楼下东吴伏兵，护刘备脱身，最终与早在江边等候的诸葛亮乘上一叶快舟，顺利返航。

前者“真真”，后者“假假”，《三国》的历史，具有强烈的戏剧色彩。那是一个充满战乱的时代，同时又是一个豪杰群出、英雄聚义的时代。一开始接触到这个命题时，我产生的兴趣和兴奋感，就大大地超乎了这两幅“配图”在内容、形式和表现手法方面的限定。我去查阅《三国志》，《资治通鉴》，重温《三国演义》中刘备过江招亲的史料和故事，头脑中形成了两幅很具历史真实氛围的油画。在设计人物时我曾作过一些角色分析的文字笔记：

孙权都武昌时已称帝，时年四十岁，自孙策死后据守江东已二十多年，赤壁战后是位连曹操都为之敬惧的人。其兄孙策临终时说：“举江东之众，决机于两阵之间，与天下争衡，卿不如我；举贤任能，各尽其心，以保江东，我不如卿。”——历史亦证明孙权是一位典型的“守成”



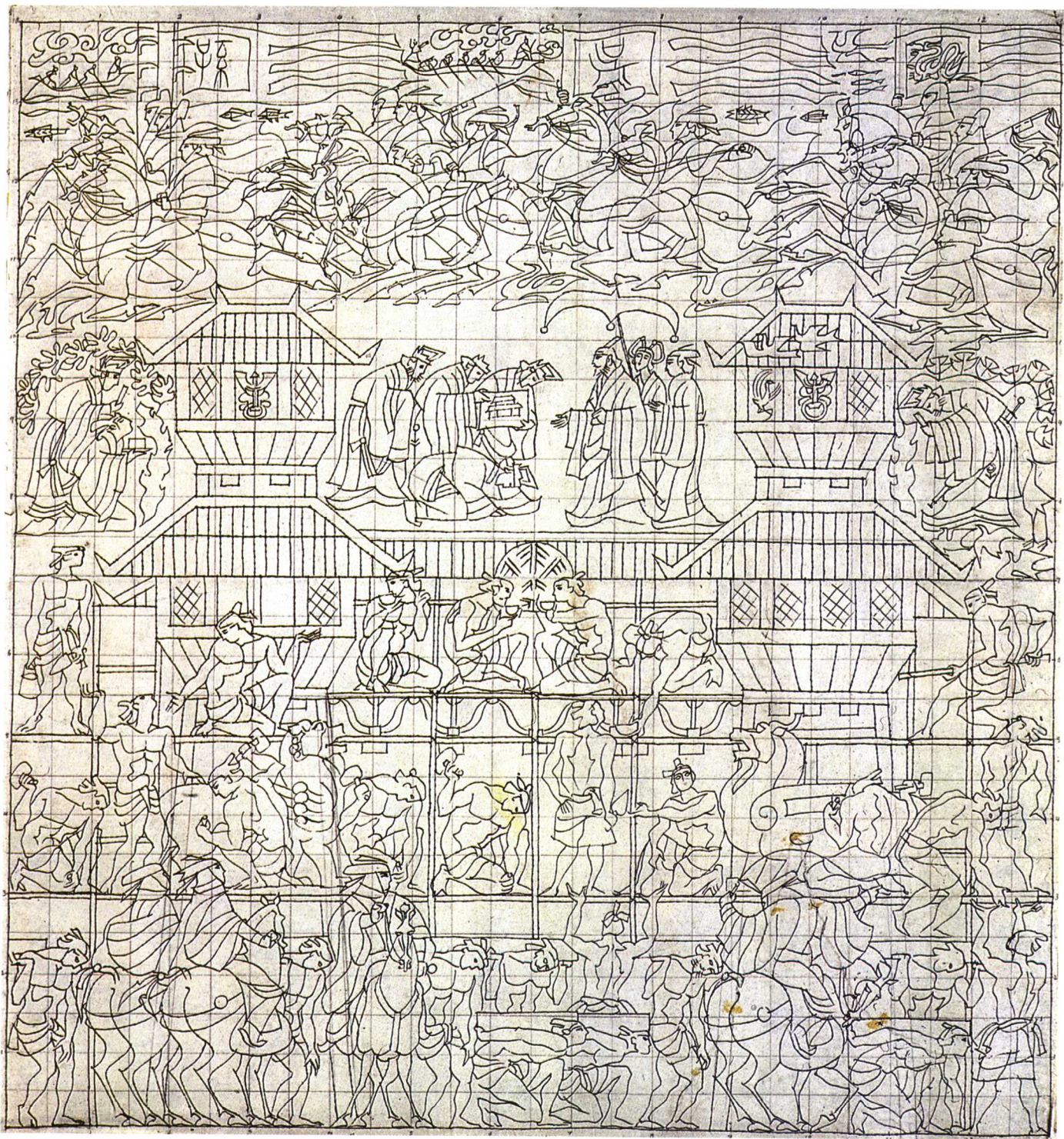
《周瑜设宴》线描制作稿

之君，饱经战乱的他，已具帝王气象，仪态之造型应静定而从容。召见地方官吏时，吏皆躬拜、跪伏，权可以手示：“卿等平身”状——威严中有平易感。

“设宴”一图，周瑜，面略施粉，谈笑间深藏杀机；刘备，似无所察，

（在戏曲中）是个被“导演”的角色，此时，当放饮无忌；赵云，有备而来，机警敏察。刘备身边侍女，形态妖冶，有狐媚之态，应面敷重粉。而周瑜两侧之侍女，则有对瑜畏慕暗恋之情——李长吉诗中曰：“欲得周郎顾，时时忘拂弦……”弹奏诸女乐

者，可验于此诗中意味。屏风后及楼下之伏兵，表情、姿态如弓弦紧张。而传杯送盏之侍女，应有看破事态者，神形有慌乱不安之状……构图要在舞乐场面之中造成一种潜在的紧张气氛，紧张到一种如闻呼吸鼻息的感觉……



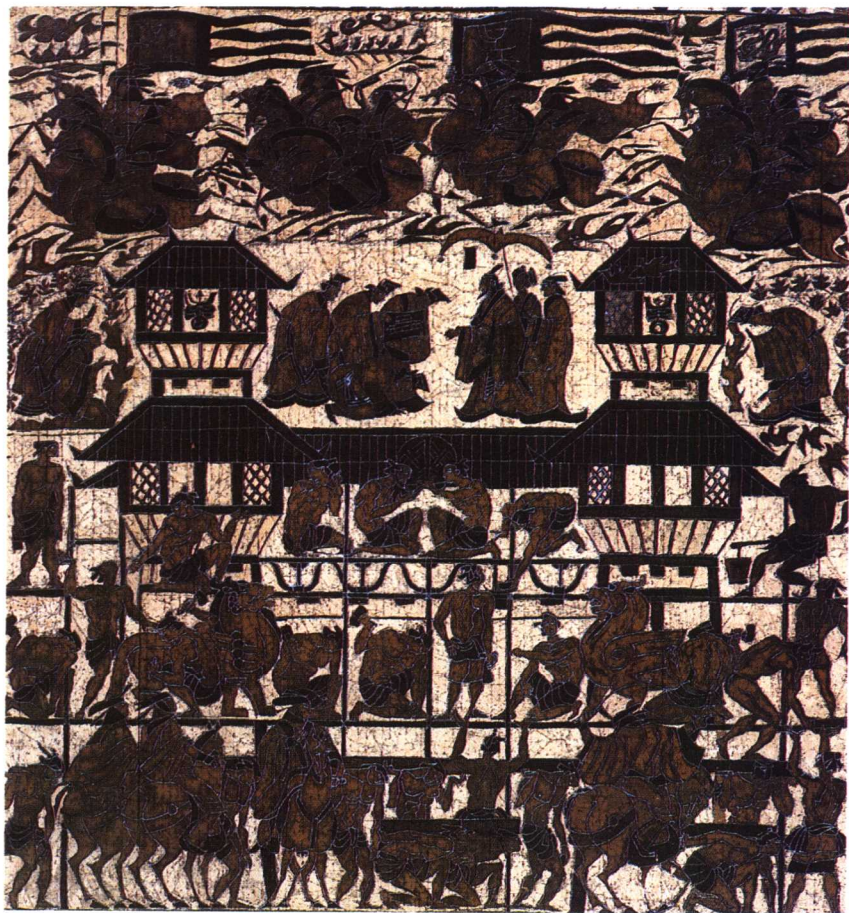
《孙权筑城》线描制作稿

显然，我被这些自编自导的脚本文字拉进了一个真实的、具体的、色彩的，因而是一个接近写实绘画的世界。但当我与向欣然先生商榷这种想象的意图时，我得到的是一个断然否定的意见：“这是序文两侧的装饰画，需要一种意象简明的效

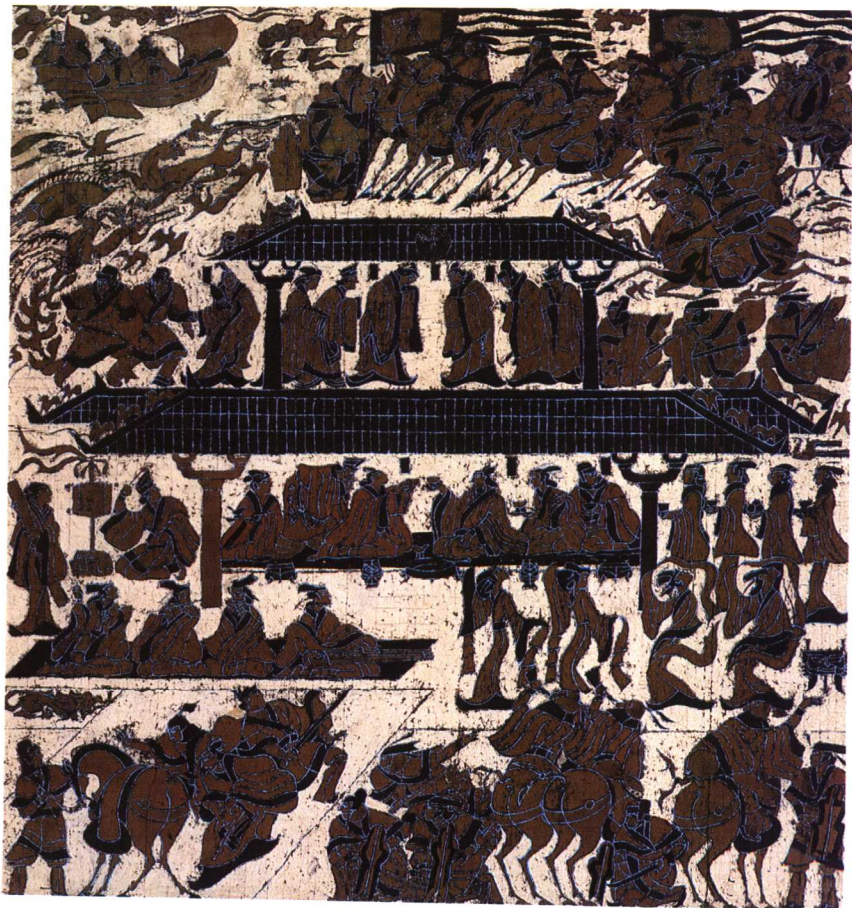
果，需要一种配合……”可以想见，我当时感到的失望也是不言而喻的，但壁画就是一种接受命题和指令性的绘画，它是在适从过程中、在限定的范围内的一种创作。向欣然的意图在整个工程中比我更具宏观的考虑，让我不得不在理论上认可——

在整体布局的把握上，他是对的。

这是我第一次尝试用装饰性手法处理古代历史题材，借此试着向一个陌生领域跨一步。转念之间，有时也会引发一种新鲜的刺激——就算是跑龙套吧，我自己也应该是一个有创意的角色。我需要去了解东



《孙权筑城》色彩效果画稿

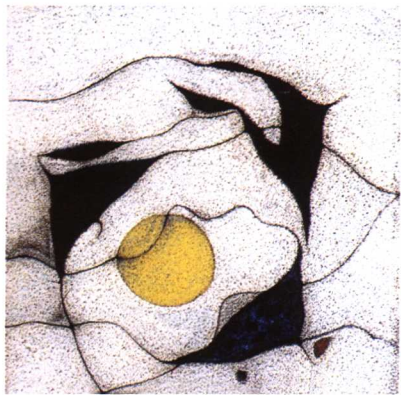


《周瑜设宴》色彩效果画稿

汉、三国时代的人物、服饰、环境、器皿、兵器等，先做好构图前的资料准备。1983年10月底到11月中下旬期间，我与为黄鹤楼创作另一幅壁画的作者戴士和先生到湖北武昌、荆州等地，参观当地的历史博物馆和保存有楚汉文物的馆所。我们尽可能地记录了一些与创作内容相关的图像素材——湖北出土的青铜器、汉俑以及漆器。所呈现出的辉煌的气象和独特的艺术品位，令人惊异而印象深刻。在我没有接触到历史题材的创作任务之前，似乎也从来没有用这样的眼光、这样的心态去注视过它们。出于同样的原因，我在翻阅汉代画像砖、画像石的资料时，也渐渐发现，我已经不是在寻找参考服饰、器具的素材，而是在不知不觉之中感受到了一种可以转化为我所用的表现形式、一种构图的方法、一种造型的手段、一种“汉时文化”的语言。汉代的艺术家们正是运用这种壁刻的方式，形象地记录了他们的那个时代的圣人、帝王、将相、士、农、兵、工、商形象和他们豪饮、祭祀、舞乐、争战、射猎、渔稼、营造、杂耍等等日常生活画面。那些简练而富有概括性的造型，无论人物、鸟兽、山川、林木，都有一种稚拙而生动的趣味；那种金石味的、刚劲、苍朴、有力的线条，自身就有一种材质和刀具特有的美感……看多了，自然觉得，如果能综汇一部汉画像砖集，则无疑等于编纂了一部汉代生活的、形象的百科全书。我一篇篇读过这部百科全书之后，《黄鹤楼史话》的两个故事场景，似乎便是借着这种“汉时文化”的章法，不觉然地走进了各自构图。我找到这种“述说故事”的结构时，有种茅塞顿开的感觉。有如偷到一把“天火”，忽然间



《教宗辩经》陶盘、高温沥粉釉下彩，沥粉泥线法



《舞蹈的三角形》陶版 高温釉下彩多层混釉平漆法



《后羿射日》陶盘 高温釉下彩刻线法



《山鬼》陶版高温釉彩浅浮雕刻挂透明釉法



《周瑜设宴》(局部) 釉彩效果设计稿

照亮了壅塞在我心中的那些昏暗不明的形象，找到了一种把它按情节安排到恰当位置上的秩序。“黄鹤楼”——也不再成为一种难以处置的建筑形象，它将成为符合命题要求的表现主体之一，成为两画构图之中的骨架。楼层、阶梯、梁、柱形成的“线”或者“面”，所切割成的多变空间，则成为故事中人物活动，情节发展的隔断或者联系。这种在“不同屏风”间，展示故事的手法，是中国传统流传绘画中所特有的。这种章法带我走出了先前习惯的、焦点透视法所形成的构图思维。这也许是我阅读汉画像砖时最重要的收获之一——说故事也可以用行吟诗的边走边唱的手法。

《黄鹤楼史话》在序文的两侧，如同一幅对联，因此两图应该是对

称的，对仗的，又是相呼应的、相联系的。就如同一幅对联的上、下联一样，不仅字数是对应的，字意也是相对应的，在对应中，找对比、变化，在严谨的结构中，实现一种有节奏、有秩序的装饰美感——两幅由上而下，皆用大小等体的人物分作五个层面来安置空间，每一层次都具有左右对位的因素。

图示：

《周瑜设宴》

1. 孙吴兵骑江边追赶刘备，刘备、诸葛亮乘船逃逸之故事背景。

2. 周瑜躬迎刘备于黄鹤楼上，右有伏兵，左有诸葛亮在江边安排应对之情景。

3. 周瑜与刘备举酒，作相敬祝状，场中人皆坐，两厢侍女及鼓乐者，或踞或立。



现场制作 右为张明伟 (宜昌美陶厂, 壁画车间)

4. 左四奏乐器之乐妓, 皆坐姿, 右四歌舞妓且舞且歌, 如与上之侍女呼应。

5. 有兵骑四, 奏军号、鼓乐状, 赵云护刘备脱身出宴会, 拔剑威示伏兵, 伏兵弓身半跪者, 情态紧张, 有瞬息流血事发之势。

《孙权筑城》

1. 孙吴兵骑占领武昌之历史背景。

2. 孙权在城阙召见武昌地方官, 审阅筑城工程图, 阙楼外左、右大臣参拜之场面。

3. 建楼师徒脚手架上用午餐, 徒者, 以薄酒一杯敬师傅, 阙门两侧有持钺者、做木架者, 或踞或立。

4. 左四石匠, 凿石, 半跪姿; 右四雕石狮者, 且坐且立, 如与上层师傅相对话。

5. 有兵骑四, 监督苦役做工, 有挥鞭示暴于工人者; 背石者, 弓身承重复起, 态呈不堪劳苦之状。这种结构形式, 使我联念五言律诗“偶丽精切”的章法。如王勃的: “城阙辅三

秦, 风烟望五津”, 如李白的: “山随平野尽, 江入大荒流”等等句法和意境。我由之感悟到在中国绘画、诗词、文赋、戏剧及音乐之中都有许多在“结构上”相通的东西, 其中在对应中求对比, 在对称中找变化, 都暗含着一种音乐节奏和韵律章法的美感。

“史话”中的建筑、人物、动、植、飞、走的各种造型, 无疑也是我从汉画中“传移模写”的过程中“转化”到其中的。我乐于承认这个“传移模写”的学习, 但不是搬用过程。《黄鹤楼史话》中的造型是一个学习——消化和吸收——转化的过程。我要求有古汉风貌, 但画面内任何一人、一骑、一物, 都须是一次“再创造”。它们的依据不仅来自汉画像石、汉漆画, 也来自敦煌壁画, 以及汉唐时期的陶、木俑造型。其中人物动态, 是按情节场景的命题设计的。表现在武昌城下酷暑中劳动的工匠和苦役们, 用的是裸体造型, 这是古人所无的, 我把他们掺合到“汉画

风”中, 和其它形象达成了一种看来也还合情、合理、“合式”的谐调, 在现代人的观感中, 也许又是画中显得比较生动, 甚至有些个性味道的尝试。

《史话》作为壁画, 是件小幅面作品, 然而却情节复杂、人物众多, 人物的体量也小, 在流动的观众视域中, 它无法以微妙的细节描写取胜。这一限定, 最终也迫使我采取了一种如汉画像石、黑白拓片式的办法——在造形上是平面的, 人物是剪影式的。而在这种剪影式的平面造形中, 五官表情的微妙因素已不再重要(虽然我并未忽略)。其大形态、大动势的人物关系之间的组合, 更要求突出肢体语言的作用。如舞蹈动作的推敲, 对形态造型提出一种既要概括, 更得鲜明的要求。当画面仅仅成了一种黑白对比的关系时, 构图中线、线、面因素所组成的疏密、节奏、呼应与变化的联系, 成了最须着意的处理手段。我在小线稿完成后, 又作了黑白稿。根据黑白稿再修改线稿, 如此三次反复, 到最后的刻制时, 在现场上还做了一次调整。我想, 细心的读者, 能够从这些草图到制作到完成后的壁刻之间找出那些变动的痕迹。

《黄鹤楼史话》的工艺制作

1983 年底, 我带着第二方案到武昌, 在得到向欣然先生的认可之后, 随即转去宜昌彩陶厂。去学习和了解运用高温釉下彩制作的工艺技术。这一由唐小禾、程黎和宜昌彩陶厂研究所, 共同研试开发不久并刚刚用于壁画领域的工艺, 无论对我或者厂方都有种新鲜感。在这里我不仅解决了为《黄鹤楼史话》制作所选择的工艺技术, 也还为我后来运

用高温釉下彩工艺制作各种接近绘画手法的壁画、壁饰获得了一些应用自如的经验。我在研试釉彩的混和、重叠、不同厚薄的“挂釉”时，在高温窑变的过程中，得到不少堪谓“喜出望外”的乐趣。画家们的这种尝试，往往是远远的走出了日用器皿陶具工艺传统的经验。在那些被认为是不可以、不可能的禁忌的尝试中，我们发现了种种新的“色彩”。釉色和底釉在高温时横向相互浸溶交合，上下层间相互翻渗，是一次人工与天工的合成。色泽的浑厚、华滋，窑变中的釉色更有出人意料的亮丽、微妙和丰富。这种发现当时带给我的兴奋，变成了每天是16个到20个小时的不自觉疲倦的工作。不足40天的研试实践，我带回北京几十件可以赏玩的装饰画盘和壁画砖，比较而言，《黄鹤楼史话》所采用的方法倒是比较简单的，适用大面积制作，因而是成功率最稳定的一种方法。

1984年4月到5月期间确立第二方案稿(见图例3、4)。并在此基础上完成了第四方案——定稿、线稿(见图例5、6)、色彩效果稿(见图例7、8)、六月按壁画实际尺寸360cm×340cm，完成等大的制作线稿。

1984年七月，我和我的助手张明伟带着制作稿到了“火炉”——宜昌。

《黄鹤楼史话》的壁画创作，成了我们分居两地的夫妻暂时团聚的机缘，明伟得以从昆明来北京。为了共同创作《黄鹤楼史话》这个“孩子”，把我们自己六岁半的儿子方舟，委托寄宿到了他在北京借读的小学班主任家。明伟没有学过绘画，但喜欢艺术，看得多了，眼光不俗。在整个创作过程中，从帮我查阅资

料、推敲草图到拷贝画稿，放大制作稿，她都不甘做一个名义的助手，而学着参加了许多力所能及的实际工作。到宜昌彩陶厂正式制作时，她很快掌握了运用釉彩在陶坯上绘制的工艺，并且俨然以合作者的自信力担当起了从修坯、挂底釉、过稿、添釉色到入窑烧成的全部工艺过程的监制责任。在制作中，我的责任是主刀——为了整体的谐调和刀法的统一，我谢绝了厂里派给我的助手，我期许画中的千刀万刀只是我一人、一手、一刀的“一气呵成”。我要求刀下的线条有一种力透金石的力度，试用一种“走刀抖腕”的“积点成线”，既沉实又流畅的刻法。在干硬的陶板上，这种刻法要求我贯注全力和精神。在刻划的过程中我又再度的对原线稿做了许多改动——我希望每一个过程，都不是“制作”而是一个不断的“创作的改进过程”。这种“独断专行”，使我成了一个自

讨苦吃的“孤独人”，一个多星期后我执刀的右手又肿又痛，影响到睡眠，吃饭用筷子我只得用左手。

那些天，宜昌也热得出奇，更因我们制作间的隔墙就是烘坯的烤干房，所以热上加热。协助我的男工们一入制作间就得脱光上衣，我也一样，大家都“赤膊上阵”。一动刀就开始汗流浹背，汗水时时糊住眼睛，常滴到陶坯上。为了提高工作效率，我和明伟常常是利用下晚班后的时间，在晚上稍凉快的时候工作到深夜，一天的工作量有时不觉超过20小时，明伟陪伴我几乎病倒。天热，心里急躁，人也容易发火。我常常会因为有些帮忙的工人，因为漫不经心的原因，碰翻打碎了我们已经做好的陶板而大发雷霆。因为每重新补刻、添釉完成一块陶板砖，在烧成前要费去一个星期的时间，这种事故频繁发生，无疑使制作的时间也拖长了许多。所幸明伟脾气宽和，

张明伟(右)在黄鹤楼监装现场与工人师傅交谈





《周瑜设宴》(360×340cm)

一面帮我平息烦躁不安，一面也安慰受批评的工人。每次“风波”过后彼此加深了了解，再继续工作时，大体也还愉快——但这件本可用一个月完成的作品，我们还是用了两个多月的时间，直到9月20号左右，《黄鹤楼史话》才完整地窑中烧制出来。

在它们平静地铺在彩陶研究所房间的地板上，等待向欣然先生最后的审查时，我差不多连陪他谈话的力气都不足了。最后过了他的关，照常情，我可以放心了，但实际上我自己内心却留下了许多无可奈何的不安。“文章本天成，得失寸心知”，

我自己知道，那其中一些补刻过的陶板砖，并未能和其它部份的衔接做到天衣无缝；《孙权筑城》一图，因为怕釉彩掩盖了线条，在添好釉彩的底板上，又重复地刻粗了线条，因而却损害了一刀下去时那种自然而流畅的感觉。看着这种“画蛇添足”



《孙权筑城》 (360 × 340cm)

后的效果，心里特别不是滋味，但因时间的限定（十月要上墙）、经费的限定（厂里不可能同意无偿返工），我还是留下了这许多“永久的遗憾”。

为了感念宜昌彩陶厂在试验和制作期间对我的支持，我留下了一

些试验的小幅陶瓷壁饰，还将《孙权筑城》一图左上角的局部的骑兵形象，作了一块可以独立观赏的壁刻，赠给厂里。使我殊感幸慰的是，第二年宜昌美陶厂在向轻工部呈报科研成果时，这件作品为厂里赢得了一个金奖，厂领导们乘兴在北京给了

我一个荣誉头衔——“宜昌美陶厂艺术顾问”这使我既感荣幸又感惭愧。惭愧的是，后来我难得有机会，抽时间，去名符其实顾问什么，17年后，宜昌美陶厂是什么样子，也难得知晓。

制作结束后，我即返回学校上